



Tareas Campesinas

(Foto Anibal Barrios Pintos)

La recolección de frutillas es una operación delicada en la que se debe evitar dañar la producción. Aquí vemos al personal femenino y masculino separando con singular agilidad la fruta de las guías. La escena fue captada en una chacra salteña.



A BABOR O A ESTRIBOR ISA ENCANTA MEJOR

"Feliz quien tiene su casa a floteee... y oliendo a brea su camaroteee... Quién no cantó esta viejísima canción alguna vez...? Pero nadie, absolutamente nadie la entonó en forma más esplendorosa que ISA, la vogante ISA! Y lo sabemos de buena fuente, eh? Chisme de primera... agual! Y agua bien azul pintada de azul: Isla Gorriti. La hubieran vistot! Un yacht blanco, blanquísimo... largo larguísimo, de esos que nunca terminan de pasar; un verdadero colachata marino... con un nombre que no diremos pero que se compone de dos palabras inglesas... y en su borda, hecha una marina perfecta, ISA. Sin barba, sin pata de palo, sin parche en el ojo. Pero con un blusón de seda verde a lunares negros, ajustado pantalón y sandalias. Quién fuera Neptuno! Quién fuera Eolo! Oh, quien fuera por lo menos un triste bagrecito y mirarla asomado a las olas todo el marino día! Lo del título: A babor o a estribor, ISA encanta mejor!!



CUIDADO! NOS QUIEREN ROBAR A SHIRLEY!!

No hace falta ser ultranacionalista para ponerse furioso si alguien viene de afuera y se quiere llevar los bosques, las playas, el mar o cualquiera de nuestras privilegiadas bellezas naturales, verdad? Por eso, lanzamos el grito de atención y alarma general: ¡Cuidado, a defenderse: Nos están queriendo robar a la dulcísima Shirley! Y lo sabemos de buena fuente. Simplemente, porque lo vimos. Sí, vimos a la espectacular Shirley, en plena Atlántida, en su sombrilla, hablando con J. H. K., el célebre ejecutivo de televisión y cine porteño. Y donde J. H. K. pone el ojo... se firma el contrato! No es para menos: hubieran visto a la esoultural Shirley con su dos piezas en lastex negrisimo y su pañuelo de seda haciendo juego. ¡Une folle! A organizarse, a no dejarla abandonarnos. La necesitamos con nosotros! ¡Vade retro, J. H. K., Shirley es nuestra!

notas de un

VERANO TOTAL!

TELAS CON
en la Sección

Soler
tiene
Soler
conviene!

PRECIOS DE SENSACION
Tejidos más completa del País

1-Magníficas sedas estampadas, Vichy y poplin imprimé, ancho 0.90, el metro \$ **29.50** 2-Ottomano

de seda en brillantes colores, ancho 0.90, el metro \$ **39.50** 3-Sourah estampado en diseños de

gran momento, ancho 0.90, el metro \$ **39.50** 4-Tusor de seda imprimé, tejido fresco y de vestir,

ancho 0.90, el metro \$ **39.90** 5-Rustic de seda estampado, exclusividad de la Sección Tejidos

más completa del País, ancho 0.90, el metro \$ **49.50** 6-Hilo rústico estampado en diseños búl-

garos, una sensación para su verano total, ancho 0.90, el me

tro \$ **59.50**

7-Antracita de seda imprimé, primicia

tes, ancho 0.90, el metro \$ **69.50**

liso, todos los colores, ancho 0.90, el

9-Hilo estampado, diseños de actua

oferta, ancho 0.90, el metro \$ **85.-**

Listo estampado,

oportunidad To

para toda pren

para las elegan-

8-Hilo Irlandés

mt. \$ **79.50**

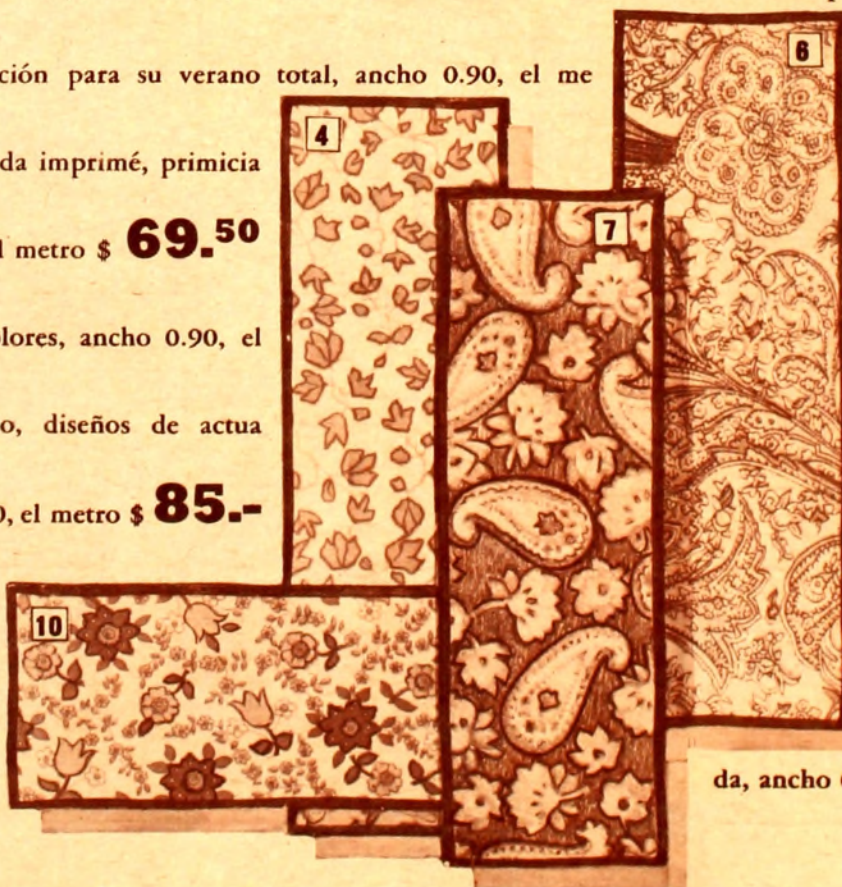
lidad, imbatible

10-Acrocel Lavi-

calidad Total y

tal, sensacional

da, ancho 0.90, mt. \$ **89.-**



AGUADA - CENTRO - CORDON - UNION - LAS PIEDRAS



ESCUDO DE DURAZNO.



ESCUDO DE RIVERA.



ESCUDO DE RIO NEGRO.



ESCUDO DE SALTO.

Maldonado, incluía, además de la corona mural, una palma y un lobo marino, símbolos que luego fueron sustituidos por un ancla y una ballena sobre campo de plata, "como caracteres propios de la ciudad, adonde tiene V. M. la famosa pesca del aceite de Ballena, que faena la Real Compañía Marítima".

Se cometió un error — dice Dn. Carlos Seijo en "Maldonado y su región" al suponer que perduraría la matanza de cetáceos, los que resultaron transitorios y pronto desaparecieron, mientras que las focas continuaron y continuarán siempre concurriendo al mismo paraje.

La foto corresponde al escudo existente en el Concejo Departamental, obra del maestro Gallino, de la Escuela de Artes y Oficios realizada en el año 1890.

Río Negro

Fue creado el escudo de Río Negro por D. Juan José Zamora. En él aparecen varios símbolos locales que le dan fuerza y prestancia. El campo superior, rememora la manera de disponer sus tropas el general Don Fructuoso Rivera en la memorable acción del Rincón de las Gallinas, lo que le permitía atacar a los invasores por ambos flancos al mismo tiempo. Debajo, el toro, que significa la abundancia y calidad de la

ganadería departamental, caudal inagotable de su riqueza, separado del emblema del río Uruguay y del ancla ultramarina, por referencia a sus profundos y seguros puertos, por la espiga de trigo, que habla del trabajo propiciador de su espléndida agricultura. Una guirnalda de laureles, le rodea sobre un fondo del mismo tono. La leyenda "SOMOS INDUSTRIA Y RIQUEZA" es la sincera manifestación de la seguridad en la ascendente marcha de su progreso.

Rivera

El emblema comunal de Rivera es obra del señor Tell Ramis.

Tiene las siguientes características: en el cuadro superior a la izquierda un plátano sobre fondo claro; en el cuadro de la derecha el Cerro del Marco sobre fondo azul; en la franja central la palabra RIVERA en letras claras sobre fondo rojo y en forma vertical las nueve franjas de la bandera nacional. (El plátano fue hasta hace unos pocos años, adorno pintoresco de la principal avenida de la ciudad: la calle Sarandí. No tuvieron la perdurabilidad que le asignara el autor de este escudo).

Salto

El escudo salteño, obra del Sr. Eriberto Prati, está compuesto de un óvalo dividido en tres campos. En la parte superior un campo blanco y otro azul, entre campos; en el inferior, uno de plata. Sobre el campo blanco un sol naciente de oro, símbolo del porvenir y en el medio del sol, un yunque, un martillo y un haz de varas, representativos del trabajo.

En el campo azul, la sabiduría y la prudencia. Están simbolizadas por Minerva, que sostiene en la mano derecha el destino y apoya su izquierda en el escudo. En el campo de plata una cascada, que simboliza la Ciudad de Salto y la razón de su nombre.

A la derecha del óvalo una rama de olivo y a la izquierda, una de roble, que significan respectivamente la paz y la nobleza.

En la parte superior externa del óvalo, el nombre de SALTO.

*

En el deseo de evitar la anarquía heráldica expuesta gráficamente, en alguna próxima nota nos referiremos al simbolismo de los restantes escudos departamentales: Cerro Largo, Lavalleja, Tacuarembó y Treinta y Tres.

Aníbal BARRIOS PINTOS

(Especial para EL DÍA)

AL pasar, se detiene. Pregunta. Se interesa por los asuntos inmediatos. Hace años que está en su quinta del Miguelete. Allí, arranca, aparta la maleza; contempla atentamente el arbusto, cuyas fisuras parasitarias conoce; ya traerá su remedio. Observa el desarrollo del almácigo, de seleccionada semilla, que ha podido conseguir. Injerta, trasplanta, aclimata esta y aquella especie.

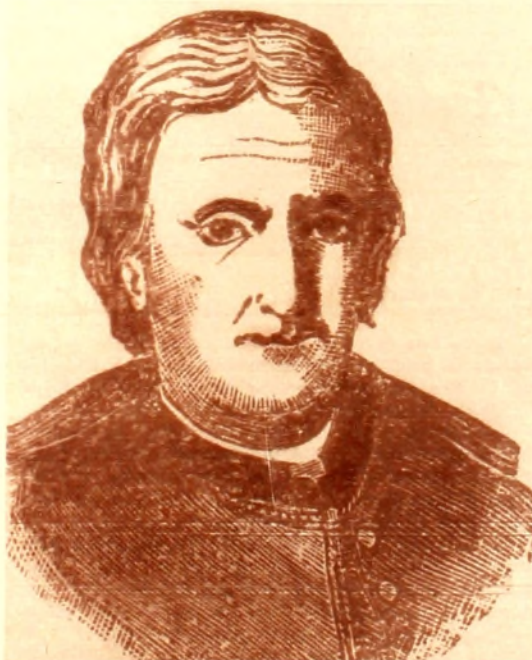
Luego, hacia la noche, en su modesto estudio, escribirá en prolijos cuadernos las diversas experiencias agronómicas del día.

Sus escritos compendian una enciclopedia, que él denomina penas "Observaciones sobre Agricultura". Esta tarea, — de cuarenta años! — constituye "un verdadero Tratado de Agricultura práctica, pues en ella se enseña — por primera vez en el País — a los labradores, todas las mejoras de que el suelo es susceptible, da a conocer el valor comparativo de diversas semillas, el efecto de la plantación en distintas épocas y a distintas profundidades, el modo de emplear abonos reconocidos como buenos, la manera de lidiar con los numerosos parásitos y animales que perjudican las cosechas, el uso de utensilios y herramientas más usuales, etc., etc." (1).

La publicación de este Tratado solicitarán un día las autoridades "por lo mucho que pueden servir al fomento de la agricultura, y alivio de los que de nuevo se empleen en tan laudable ejercicio".

Pero este hombre es un ciudadano! Y sigue atento los sucesos de la Patria, que se va abriendo dificultosamente camino entre los pueblos que quieren ser libres. Concorre como patriota a la fermentaria Asamblea de la Capilla Maciel, en que está en juego la independencia de la Banda Oriental, en 1813, y el título de Artigas como Gobernador de la Provincia. Su palabra es allí indeclinable: "Los pueblos tienen el derecho de darse sus autoridades". Se han trazado rumbos, en medio de oposiciones, intereses y dificultades con Buenos Aires. Pero la tarea emancipadora ha de seguir sin descanso hacia adelante.

UN HOMBRE MEMORABLE



Pbro. Dr. José Manuel Pérez Castellanos, primer agrónomo uruguayo y patriota, cuyo nombre recuerda una de las viejas calles montevidéanas.

Luego, como siempre, volverá a inclinarse sobre plantas y frutales del Miguelete, en su diálogo atento con la naturaleza.

Otra preocupación le domina, en fin, robustecida en el ejercicio de su profesión sacerdotal: Pérez Castellano ha podido constatar, no sin pesadumbre, el nivel cultural de su pueblo, la falta de medios para ilustrarse. Piensa entonces en el libro, en el libro puesto al alcance de todos. Un recinto, con muchos libros generales, un salón grande en la ciudad, con comodidad para leer y meditar a gusto, una biblioteca, en fin, — la Biblioteca Pública — es empresa necesaria, impostergable.

Ve anchos senderos para el porvenir de sus ciudadanos.

Nadie sabe que ha pensado en sus propios libros. Nadie sabe que ha pensado en aquella casa que tiene en la ciudad. Los libros de que está rodeado, podrán ser la base, lo serían, del futuro instituto que dejara por disposición testamentaria, postergado por los cruentos vaivenes de la lucha.

Soñando en esto, pensando en sus plantas, no ajeno al patriotismo revolucionario de la hora, un día, a los setenta años, la muerte golpea a su puerta, en su residencia del Miguelete, el laboratorio de sus experiencias, el escenario de su vida fecunda.

No vio el fruto de sus enseñanzas agronómicas, "tan aplicables hoy como el día que las escribió", no vio la Biblioteca Nacional, no vio la Patria libre.

Andando ahora por el puerto, desembocamos en la vieja calle Pérez Castellano.

El Dr. Andrés Lamas, al presentar al Gobierno de don Joaquín Suárez su memorable proyecto de Nomenclatura ciudadana, expresa entre otras cosas: "Me he abstenido de tocar los nombres de compatriotas ilustres y de sucesos que deben esperar la sanción de la opinión tranquila e ilustrada de nuestros venideros". Y agrega que ha tenido en cuenta "las glorias nacionales que están ya fuera del dominio de la discusión".

Enrique Ricardo GARET

(Especial para EL DÍA)



Banderines que reproducen emblemas departamentales inexistentes. Los departamentos de Canelones y Colonia carecen de escudo. Los correspondientes a los de Artigas y Tacuarembó, carecen de autenticidad.

LA HERALDICA NO ADMITE ERRORES

EL título no es nuestro. Se lo pedimos prestado al Prof. D. Juan Carlos Sábat Pebet, quien ha dedicado en setiembre ppdo. una serie de notas sobre los símbolos nacionales, por necesidad patriótica, como él lo advierte, "ya que cada uno pretende pintar el escudo o dibujar la bandera o cantar el Himno, según le plazca. Y lo peor es que causan víctimas entre los demás".

Para los considerados símbolos nacionales: el pabellón nacional, el escudo de armas del Estado, el himno nacional, la bandera de Artigas, la bandera de los Treinta y Tres y la escarapela nacional, está condicionado su uso al cumplimiento de su reproducción fiel.

Por el artículo 4º del decreto del 18 de febrero de 1952 se establece: "El Museo Histórico Nacional conservará un patrón de cada uno de los símbolos indicados, y su reproducción no podrá hacerse sin respetar aquéllos en su dibujo, colores, texto y proporciones. Dicha repartición conservará igualmente todas las banderas que tengan significación histórica y que por su estado no puedan continuar usándose". A su vez los olvidados artículos 23, 24 y 25 tratan del respeto a dichos símbolos y las sanciones que se especifican en cada caso, para quienes transgredan tales normas.

Pero ninguna disposición rige al respecto, en salvaguardia de los escudos departamentales oficiales, algunos de los cuales vemos reproducir en forma absurda, ante la impasibilidad de todos.

En nota que publicamos en este mismo Suplemento de EL DIA en su edición de fecha 7 de marzo de 1965 nos referimos al simbolismo de los emblemas de los departamentos de Artigas, Flores, Paysandú, Rocha, San José y Soriano y resaltábamos, a su vez, que Colonia y Canelones carecían de escudo oficial.



ESCUDO DE MALDONADO.



ESCUDO DE FLORIDA.

Es evidente que los símbolos de nuestro interior patrio merecen respeto y ser tratados con la máxima seriedad al ser reproducidos. Una mayor difusión a cargo de los respectivos Concejos Departamentales podría con eficacia evitar que se sigan cometiendo yerros, que en la mayoría de los casos son fruto del más absoluto desconocimiento.

Con este fin, nuevamente volvemos sobre el tema, en el interés de colaborar a la difusión de la exacta simbología y representación gráfica de dichos escudos.

Durazno

El emblema del departamento de Durazno, es obra del artista plástico, D. Adolfo Pastor.

Los elementos que lo integran son los siguientes: las dos bandas azules, con un grafismo que alude al movimiento del agua, que lucen en la parte superior e inferior, representan los dos ríos, Negro y Yi, que casi describen al Departamento y que le dieron nombre a la región, antes de la adopción de la denominación actual.

Una torre metálica, bastante habituales en el paisaje de Durazno, divide el campo del escudo; recuerda que es allí donde se genera la energía eléctrica que abastece a buena parte del país.

Espigas de trigo y mechas de lana, señalan las principales producciones departamentales. En el vértice inferior luce una pequeña lámpara encendida.

El mote que luce el escudo, ideado a pedido de las autoridades municipales por el Prof. D. Carlos Scafio: **EN PENSAMIENTO ME CENTRO Y ME DESCENTRO EN LABOR**, afirma el sentido de lo plástico.

Florida

El escudo Municipal de Florida es obra de D. Juan Antonio Cabrera.

Técnicamente se describe así: su fondo o campo está dividido en tres cuarteles: el de la derecha, parte superior del escudo, que es el de la izquierda del observador, contiene sobre fondo de plata, símbolo de integridad, firmeza, vigilancia y elocuencia; en posición diagonal, de izquierda a derecha del observador y desde el centro del cuartel, al ángulo inferior derecho, una mano y parte del antebrazo, región anterior. La mano oprime un rollo de papel que simboliza el Acta de la Independencia, firmada en la memorable Asamblea de la Florida, el 25 de agosto de 1825. Oprime la muñeca de esta mano, un grillete antiguo, del que penden tres eslabones de cadena, apareciendo abierto en la parte interior, el último, representando, la ruptura de la esclavitud del poder extranjero, troncada por la voluntad expresa del pueblo oriental, en dicha Acta.

El cuartel de la izquierda del escudo, esto es, derecha del observador, contiene sobre fondo gules o rojo, símbolo de fortaleza y victoria, tres caballos en plena carrera, mirando hacia el centro, yendo en el de más adelante, un jinete, gaucho de las guerras de la Independencia, llevando un sable en alto, en la mano derecha, y una carabina terciada a la espalda, simbolizando la célebre orden del general Lavalleja, en la batalla de Sarandí: "Carabina a la espalda y sable en mano".

El otro cuartel, debajo de los anteriormente descritos, contiene sobre fondo azul, símbolo de justicia, celo, verdad y lealtad, la "Piedra Alta", histórico monolítico sito en la margen del Santa Lucía, próximo a la ciudad y desde "donde los asambleístas del año 25, leyeron a las tropas allí acampadas y al Pueblo, el Acta de la Declaración de la Independencia".

Las piezas que contienen los cuarteles del Escudo, afectan los colores siguientes: tostado oscuro y de fuertes músculos, el brazo y mano del primer cuartel, como debieron ser los de nuestros heroicos gauchos primitivos; blanca el Acta y negro el grillete y cadena, Tordillo, tostado y oscuro los caballos, y el jinete visible, con la vestimenta propia de la época y condición; grisáceo y verdoso la "Piedra Alta", que afecta su estructura del período que simboliza.

El escudo lleva al tope una llama, símbolo heráldico de "deseo de gloria por acción heroica" y dos ramas de laurel, que naciendo del centro de la llama, se extienden por la parte superior de la orla, bajando en un tercio, por los costados de ésta. Está orlado por una guarda de color azul, más oscuro que el fondo del tercer cuartel. Esta orla lleva inscripta la leyenda: arriba, al centro, FLORIDA; abajo a manera de divisa, LIBERTAD Y PROGRESO. Las letras en plata.

Maldonado

El escudo solariego de San Fernando de Maldonado fue aprobado por cédula real de fecha 29 de agosto de 1803. En el primer proyecto del Cabildo de

A pesar de cumplir pronto cien años de edad la ópera "Carmen", obra cumbre no sólo de George Bizet sino de toda la lírica francesa y — junto a media docena de otras, a lo sumo — del repertorio mundial, sigue suscitando siempre renovadas investigaciones, interpretaciones, opiniones. Contribuye a esto, el trágico destino de su compositor muerto en plena juventud apenas terminada y estrenada esta obra; la prensa casi enteramente adversa e incomprendible de aquel estreno del 3 de marzo de 1875; un público que no llegó a comprender, en su mayoría, estar frente a una obra genial y singular; las dificultades que se suscitaron en el teatro mismo durante los preparativos de "Carmen"; la transformación de la partitura, en forma póstuma, de una comedia musical (lo que significa la existencia de un diálogo hablado entre las piezas musicales) en una ópera enteramente cantada, y muchas otras cosas más.

Los propios franceses no demostraron mucho entusiasmo al juzgar al joven George Bizet como compositor. "Los pescadores de perlas", una encantadora ópera llena de dulcísimas melodías (aunque no exenta de errores dramáticos explicables en una obra juvenil) no obtuvo más que una acogida bastante fría en 1863 — Bizet había nacido en 1838 —, su "Iván el Terrible" nunca fue dado a conocer y posiblemente quemado por el propio autor (a pesar de lo cual algunos esbozos fueron encontrados en nuestro siglo y compuestas nuevamente), "La bonita muchacha de Perth" tampoco tuvo éxito en 1867. "Djamileh" fue otro fracaso; sólo la música para el drama "La Arlesiana" de Alfonso Daudet fue gustada por los parisienses. Pintoresco nos parece hoy leer lo que una enciclopedia musical de la época y editada nada menos que por la autoridad de Fétis publicara sobre Bizet: "Después de tantas y tan diversas intentonas; después de tan numerosas tentativas en diferentes géneros, todos los que se preocupaban por la Escuela Francesa y creían que, a pesar de sus pasados errores, a pesar de sus desvíos calculados o exagerados por ciertas formas musicales, a pesar de sus prevenciones evidentes y enojosas, Bizet era uno de los sostenes más firmes, mejor dotados y más inteligentes de aquella Escuela, esperaban con interés a este joven maestro en su primera obra dramática importante. Tratábase para ellos de saber si Bizet al presentarse de nuevo en el teatro, quería decidirse a componer música teatral o si, obstinándose en las teorías antidramáticas de Ricardo Wagner y de sus imitadores, aspiraba a continuar llevando a escena aquello que le es absolutamente hostil, o sea el ensueño, la poesía estática y el elemento sinfónico puro..."

Quien conoce "Carmen" sabe: que es completamente libre de influencias wagnerianas (el primero en advertirlo, casi triunfalmente, fue el filósofo alemán Nietzsche, enemigo acérrimo de Wagner después de haber sido su profeta); que no contiene ningún "sinfonismo puro", lo que significaría "antidramático" salvo en los cuatro maravillosos preludios que anteceden a cada acto y que, lejos de romper la unidad teatral se constituyen precisamente en un elemento aglutinante del desarrollo dramático; que su poesía es auténtica y distribuida sobre toda la partitura en un equilibrio admirable; que difícilmente exista otra partitura tan dramática — en el mejor sentido teatral de la palabra — que ésta, y muy especialmente en el grandioso enfrentamiento del último cuadro, por un lado la tragedia íntima de José y Carmen que no puede culminar sino con la muerte, y por el otro lado la enardecida muchedumbre en el circo que vitorea sin cesar el triunfador de la tarde quien es precisamente el causante de aquella tragedia íntima entre los ex amantes.

han emprendido innumerables búsquedas y, en muchos casos, con éxito indudable. Pero el olvido o la ignorancia de lo que significó el nicaraguense, no tienen cabido en ninguna época. Es un manantial al que debe aproximarse siempre el artista, a quien desde el pasado Darío sigue tendiendo "el don de esta copa de plata"; no es posible seguir de largo, dejar de oír el murmullo de la fuente, el aliento dramático de los Nocturnos, la grandeza de una poesía impar.

Claro está que ahora, suenan demasiado redondas, demasiado sonoras, las viejas melodías, y los oídos modernos no están habituados a su sinfónica opulencia. La pánica armonía ha sido sustituida por la estridencia, el grito, el son desarticulado. Nada de matices, nada de refinamientos del medio tono. Lo sucio y feo quieren cobrar ciudadanía estética, con el pretexto de que la vida es eso, porque sólo la ven en su costado feo y sucio. Nada de "arte por el arte": ahora, es arte a cambio de consignas. Mucho menos aquello tan iluso de que "el arte es el azul": nada de colores idea-

LAS PERIPECIAS DE UNA OBRA MAESTRA



Retrato de Bizet.

Si hoy escribo sobre "Carmen" y algunas de sus peripecias en el teatro me mueve el hecho de que en el área más operística del mundo — el de habla alemana (Alemania, Austria, Suiza) con un total superior a los cien teatros líricos estables — la evaluación de esa partitura maestra ha sufrido notables cambios en los últimos años. Cuando hice mis primeras armas en el terreno de director de óperas, las interpretaciones de "Carmen" se ajustaban a una vieja traducción al alemán, hecha inmediatamente después del estreno parisiense y que indudablemente falsificaba el carácter de la protagonista, sin quererlo por supuesto. Carmen se nos presentaba como muchacha frívola, incapaz de profundos sentimientos. ¡Cuán lejos es esta apreciación de la verdadera Carmen como la había inventado (¿o constituyó un retrato?) Próspero Mérimée y rodeado de ardientes melodías, George Bizet!

les; el arte es ahora, utilidad, bullanga, deshumanización. Difícilmente podría hacerse oír Darío, en medio del estruendo actual; difícilmente se abrirían camino los suaves sonos de su lira, rival imposible de tanta guitarra eléctrica que enarbolan los modernos juglares perecederos.

Pero el Maestro es dueño de su eternidad, y aun puede encender la emoción en el pecho de algún nuevo lector desprevenido. Porque no ha dado voz más absoluta nuestro continente, y siempre que a ella se vuelve, se descubren nuevas resonancias secretas, como si el mago reservara una estrella escondida en su manto, para premiar encandilándola, el alma de quienes a él regresan.

En medio siglo ha cambiado mucho la fisonomía del mundo y la actitud mental del hombre, forjándose una sensibilidad distinta; y los poetas no tienen ubicación exacta en la realidad, si no se adaptan, mutilándose, para sobrevivir. Con más razón que en su

Por los años del 30 mi admirado maestro, el gran Weingartner, se ocupaba seriamente del problema de la insuficiente traducción de este texto. Junto a su joven esposa — también llamada Carmen — trabajaba en una nueva versión que debía restituir el verdadero carácter a la heroína y con esto, la auténtica dimensión a una ópera que a pesar de los errores constituía una de las más frecuentemente interpretadas. A este intento siguieron otros, últimamente uno de los más exitosos, a manos del gran *regisseur* Walter Felsenstein. Ahora, los teatros se hallan en un dilema. O seguir representando "Carmen" como hasta ahora, desde ya noventa años, con las palabras que se han hecho populares; o gastar mucho tiempo y trabajo para adoptar las nuevas versiones.

Las discusiones alrededor del problema están a la orden del día. Y en ellas surgen, por imposible que parezca, siempre nuevos detalles acerca de la historia de la obra y su primera puesta en escena, en aquel ya lejano marzo de 1875. Nos enteramos de los problemas que Bizet tuvo que enfrentar durante los ensayos. Los coros — especialmente los del primer acto — resultaron muy difíciles y el compositor tuvo que cortar, cortar sin pausa. Igualmente tuvo que aceptar cambios en la última escena que por ello perdió una buena parte de su tremendo dramatismo. Sumamente complicada es la historia de la "Habenera", aquella famosa canción mediante la protagonista se introduce en el primer acto. Sobre esta pieza abundan las leyendas. Las hay, muy serias, que relatan que esta melodía no es de Bizet sino que fue hallada por él en un libro de cantos folklóricos; hay quienes afirman que fue inventada por Iradier, el creador de otra habanera célebre, "La paloma". Sea como fuese, poco importa. Lo que hizo Bizet con esta melodía es lo único que importa; e hizo una auténtica creación genialísima, retrató un carácter, pintó un ambiente.

"Carmen" seguirá entusiasmando los públicos del mundo. Y todos los que se conmueven con este magistral drama musical lamentarán por siempre que su autor tuvo que morir, a los 37 años de edad y sin haber sospechado siquiera que esta su hija predilecta será, por siglos, el ideal de los cantantes, la emoción de los públicos, el orgullo de la ópera francesa, el modelo de una obra igualmente libre de influencias italianas y alemanas, el ejemplo ideal de una ópera popular y erudita al mismo tiempo...

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)



El piano de Bizet, anteriormente propiedad de su suegro, el renombrado compositor Halévy.

momento, pudiera exclamar hoy: "Faltos de los alientos que dan las grandes cosas, / ¿qué haremos los poetas sino buscar tus lagos? / A falta de laureles son muy dulces las rosas".

Hay acaso un Darío verboso, demasiado preocupado por alinear sus ritmos y sus rimas; hay acaso mucha hojarasca en el gran bosque sonoro. Pero también, ¡cuánto por descubrir aún!, ¡qué maravillosa y misteriosa gracia, qué inmortalidad de acento, qué grande y humano es el semidiós coronado de rosas y laurel helénico, y asediado por místicas urgencias bajo el resplandor de la cruz cristiana!

Es un milagro que no se ha repetido, orgullo de nuestra estirpe americana, varón que tuvo, también él, "corazón de lis", dulce y atormentado por el estigma terrible del genio.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para el Suplemento Dominical de EL DIA)

DARIO, ENTRE CINCUENTA Y CIEN AÑOS DESPUES

... "corazones de todas las Españas, llorad: Rubén Darío ha muerto en Castilla del Oro, esta nueva nos vino atravesando el mar".

A. Machado

LOS aniversarios se cumplen por sí solos, sin más esperar que el tiempo pase, pero son el pretexto necesario para las revisiones, el llamamiento que hace

supremo representante de ese movimiento complejo, plural, diverso, que asume tantas facetas como individuos lo cultivaron, por ser una vía de anchurosos subjetivismos.

Más ocurre que la grandeza poética de Darío es tanta y tan alta, que absorbe y monopoliza la corriente literaria con la cual se identificó su numen extraordinario.



RUBEN DARIO. Retrato de Vázquez.

detenerse y estimar la trascendencia y la vigencia de figuras o acontecimientos que tuvieron, en diversos órdenes, preponderancia incuestionable en el pasado.

Rubén Darío convoca nuevamente al juicio de la Hispanidad: cincuenta años nos separan, el 6 de febrero, de su muerte, y cien años de su nacimiento se cumplirán el 18 de enero de 1967. La doble conmemoración, tan cercanas las fechas una de otra, va a concentrar sobre el poeta máximo de nuestra raza, el refluir de las exaltaciones póstumas o de las reservas negadoras, que de ambas cosas conoció en vida; pero en uno u otro sentido, ellas dirán que sigue vivo el ruisenior de Nicaragua, el desdichado gran poeta, dueño del "alba de oro", de la juventud sin tiempo y de la secreta melancolía de los insatisfechos.

Erguido en la corriente innovadora del modernismo, Darío encauzó un estilo y una escuela que signaron su época, embanderándose en él, pero sin ser, como se ha insistido en verle, el iniciador ni el

Darío hizo escuela, y lo que en él había de modernista se propagó conjuntamente por toda Hispanoamérica. Por primera vez, después de varias centurias de cultura americana subordinada al modelo español, un poeta de la joven América hizo pesar su ejemplo e impregnó con su música, a toda una generación de escritores de España, entre los cuales basta con citar a Juan Ramón Jiménez, Machado o Valle-Inclán, para copesar la magnitud de la influencia.

Y en todo el continente sonaron las sirenas griegas y resucitó Apolo; y los pájaros criollos fueron líricamente desplazados por los bulbules exóticos, esos ruiseniores que nunca cantaron en las selvas americanas; y las tierras bárbaras oyeron hablar de musmés y de princesas chinas, de lacas y de perlas de Golconda, de centauros "pifantes como jóvenes potros"; y una evocación de musas de mármol helenizó los rudos bosques tropicales; y sobre las aguas más violentas de nuestros ríos se superpuso la imagen aristocrática de los cisnes

amados por el rey de Baviera; y a las hermosas y opulentas criollas de nuestras latitudes, se prefirió un vago e inaccesible ramo de marquesas rubias, frágiles y crueles, que fueron para esas generaciones la perfección deseable de lo eterno femenino.

Trajo Darío a nuestra lengua las novedades del metro y de la forma, y la riqueza armoniosa del contenido, ocultándose muchas veces la profundidad del pensamiento bajo el ropaje suntuoso y decorativo de su verso; aunque a medida que pasa el tiempo, cuando ya no cante "con aquella locura armoniosa de antaño", el pecho herido y otoñal irá dejando ver cada vez más su nostalgia, y se oirán caer "las gotas de su melancolía". ¿Cómo no dolerse de su sinceridad, no advertir su confidencia desgarrada, cuando exclama: "Yo supe de dolor desde mi infancia; / mi juventud... ¿fue juventud la mía? / Sus rosas aun me dejan su fragancia, / una fragancia de melancolía..."

Puso el arte, la belleza, en cada uno de sus poemas, como engasta el orfebre las gemas preciosas. Combinó el color y la melodía, aligeró los lastres de un casticismo caduco, y hasta se sirvió de lo ajeno adueñándose de galicismos que contribuyeran a enriquecer el instrumento verbal.

Pero el amor por los ritmos sonoros, por los versos ondulantes de embrujadora música, por las formas perfectas como ánforas clásicas, la resonancia

RUBEN DARIO

... "que ya tendrás la vida para que te envenenes". — R. D.

*En comarcas eternas, ciudadano,
sombra de la otra sombra del Panida,
del lado de la luz y de la herida,
siempre entre lo divino y sobrehumano,*

*grande en lo grande, en lo pequeño humano,
con una hoguera de pasión ceñida
a la medida de la propia vida,
quemando el corazón, ardió en su mano*

*el verso de oro, el musical lamento
de un soñador sin paz y sin ventura,
que de tierras de Indias llevó el nombre*

*— por encima del tiempo y sobre el viento,
triste y genial, glorioso de amargura —
de un Hombre que era mucho más que un hombre!*

Dora Isella RUSSELL

(PUBLICADO EN CUADERNOS DEL SEMINARIO,
ARCHIVO RUBEN DARIO, N.º 3, MADRID, 1960).

de citas y fuentes de cultura universal que pueblan el estro rubendariano, pronto fue seguido e imitado, pese al consejo del Maestro tomando para sí la recomendación de Wagner a Augusta Holmès: "Lo primero, no imitar a nadie, y, sobre todo, a mí". Copiado, imitado, plagiado, con todo lo servil y vacuo de los calcos, el gran soplo inspirado que había llenado de auténticos ecos la caracola, se convirtió en vocinglería, exterioridad, mero andamio y frágil estructura por los que no circulaba el genio, cuando el canto pasó de los labios del genuino creador, al coro de esas "trascientas ocas" que no pueden apagar jamás lo auténtico, los sonos de la encantadora flauta del silvano que habita el reino interior.

Hace medio siglo que la muerte silenció al hombre extraño, tímido, cobarde, bueno, desencontrado, genial y triste, que fue Rubén Darío. Aún vivía cuando comenzó la reacción, cuando nuevos poetas, cansados, no tanto de la verdadera gran poesía del Maestro, como de la amanerada repetición de ésta trompeteada por toda América por exaltados discípulos, quisieron buscarse su idioma y su camino, degollar sirenas y princesas, terminar con el escenario decorativo de los palacios franceses, cambiar la superficialidad simbolizada por el cisne, por algo más hondo e inteligente, que podría encarnarse en la lechuza de Palas Atenea: "túércele el cuello al cisne de engañoso plumaje", clamaba el mexicano González Martínez.

No es cosa de hacer el balance de la poesía hispanoamericana a partir de ese gran silencio. Nuevas promociones cada vez más despegadas de las exquisiteces verbales y del concepto desinteresado del arte,

NUEVO A BOUCHER

fundamento. En la abrumadora existencia de cuadros de tal índole que llevan su firma, el número de dichas experiencias pictóricas supera a otras, más dignas de atención, también debidas a él. Y para el juicio, sigue imponiéndose al observador actual, como a quienes le precedieron en el tiempo, la característica exterior, forzada, evidente, de la figuración, de la interpretación de los asuntos aludidos. Esto impide ahondar mejor en otros aspectos formales. Y si es cierto que hay, dentro de tan vasta producción, ejemplos de construcción muy débil, perfectamente obviales, dignos de ser descolgados de las salas museísticas que, por tenerlos, pretenden para ellos una jerarquía de la que carecen, todo responde a la irregularidad del proceso seguido por Boucher; a que, en su pintura, como en la de todos, hay altibajos. Estos parecen muy pronunciados, para el caso; pero el desnivel estético de la obra de un artista prolífico es inevitable. No se ha dado, todavía, para este que tratamos, la ocasión de una elección jerárquica, inteligente, sensible. Se exhibe todo. Y priva lo más espectacular o lo más excitante, que no siempre es lo mejor. De todos modos, si se vuelve a observar con cuidado y sin preconcepciones, llega a descubrirse que no siempre la composición es trivial, que no siempre la facilidad conformista preside a la obra. Y, por si fuera poco, parece normal que al buscar el enfrentamiento a Boucher, dejen de verse algunos dibujos (el dibujo, arte de exquisitos, suele considerarse poco; no resulta, en general, tan atractivo) y, sobre todo, los retratos y escenas de género. Ya se estableció que el valor de Boucher estaba en lo otro. Así lo dispuso su tiempo, así lo confirmó el siglo XIX; así lo aceptamos, sin preocuparnos de calar más hondo o de abarcar mejor y con generosidad.

Aun habría que agregar otra observación que suele no tenerse en cuenta. Buena parte de las composiciones citadas y más difundidas, fueron obras de



Diana en el baño: que explica muy bien el particular enfoque de lo mitológico que gustaba a Boucher y cómo sabía hacerlo.

decoración: que se pintaron en tela y con marco curvo o dimensiones extrañas, porque se aplicaban a determinados ambientes arquitectónicos: sobre el dintel de una puerta, en zonas separadas de los techos, en paneles preorganizados. La pintura de integración a lo edilicio, con tal procedimiento, contrario al del fresco o del seco en sitio era, además de cómoda para su realización, impuesta por los grandes decoradores venecianos; e Italia seguía siendo ejemplo a considerar. Otros son cuadros de caballete, generalmente pequeños, que también tenían su destino en la ornamentación de un ámbito familiar determinado. Entonces, debe exigirse el replanteo de todas estas variantes de estimación.

En primer término, Boucher fue artista de extrema capacidad pictórica. Basta observar cuidadosamente algunos de sus retratos. El retrato no es en el XVIII, arte menor, como lo establecieron ciertos teóricos del siglo anterior. Pero, desde el XVII, que lo negara, hasta el XIX (y con antecedentes magníficos, de centurias anteriores) se constituye en el punto más alto, proporciona los valores más importantes de la pintura de entonces; recuérdese a Velázquez, Rembrandt, Rubens, entre otros. Hoy ha vuelto a desacreditarse el género que, sin embargo, siguen tentando con altura los creadores modernos, especialmente Picasso. Pero, de todos modos, para la mayoría, el retrato es documento y desubicado; en resumen: no se sabe ver como pintura. Y, efectivamente, resulta difícil estimarlo en lo que vale, en su carácter puramente plástico, en sus proyecciones humanas permanentes, más allá de la figura. Pero esta comprobación sólo exige que se reconozca como peso de una incapacidad y que se proponga, seriamente, un reacondicionamiento del proceso de valorar, enriqueciéndolo en la medida necesaria.

La citada excepcionalidad de Boucher pintor, se da, también, en uno de sus cuadros menos conocidos:

"Le déjeuner du matin", una escena de costumbres, pequeño lienzo que reúne, en su conjunto, la totalidad de un modo de vida; que encierra, calificadamente, el carácter de toda una época. Resume al rococó, como forma existencial; nadie ha llegado tan lejos en finalidad tan delicada y comprometida. También tendrán que revisarse varias de sus obras más ambiciosas; algunos paisajes y mitologías.

Pues bien: si era artista de tan evidente calidad, si podía profundizar y dar sentido vivo, permanente, a su pintura, ¿por qué cae, con tanta facilidad, tan insistentemente, en la superficialidad? ¿Por qué es exterior y, en ocasiones, trivial? Y, efectivamente lo es. La irregularidad de niveles de producción no lo explica todo. El éxito y la preocupación comercializada por las exigencias de los encomendados tampoco parece razón suficiente. Puede haber pesado, no lo dudo, pues no fue hombre de imponer una línea contra la corriente, sino de adecuarse a ella para sacar el máximo partido; tampoco se escudó en el escrupulo ni quiso la revolución plástica a contrapelo. Pero, como explicación general, sigue apareciendo inficiente; y lo es. Por fin: la virtud de esos cuadros que el observador exigente y la crítica revisionista ponea en duda o desacreditan está, precisamente, en su condición de superficialidad.

Lo dicho parece un contrasentido, pero no lo es. Cuando vemos, hoy, en la Wallace Collection de Londres, en el Louvre o en otros museos de similar importancia, las piezas citadas, las vemos como cuadros independientes. Y no lo fueron. El Museo se apodera de una formalidad plástica y la ubica en el conjunto de sus colecciones, proponiendo cierta comparación estimativa, en términos de pintura como tal. Y difícilmente podría hacer otra cosa. Pero, al disponer así las cosas, está cometiendo una traición. La mayor parte de esos que ahora se nos presentan como cuadros fueron, lo repito, integrantes decorativos de habitaciones determinadas. Aquella fue la época de los salones, de los ambientes pequeños, recogidos, íntimos, elegantes, muy ornamentados. En ellos, el carácter se definía para un tipo de vida, para un definido alcance de la sociabilidad, para un gesto, para la actitud de relación y el destaque de los "tipos" a la moda, con todos los elementos que se incluían en el interior. Y tanto valía, para la unidad del conjunto para lograr el justo clima del sitio, el espacio arquitectónico, como los tapices, las cornucopias, los candelabros de aplique, las arañas de cristal, los espejos, las porcelanas, el tapiz, bordado de las telas, como la pintura que se incluía en el conjunto y a él servía. No hay clara separación entre arte y artesanías. Hay, en cambio, una línea común, bien defi-



El Otoño, una de las alegorías fáciles que justifican el descrédito del pintor.

nida de comportamiento estético, que relaciona todo y otorga interés a lo minúsculo. En base a tantas menudencias se construye y califica un medio de habitación. Eso es, precisamente, lo que explicita tan bien, el mismo Boucher, en aquel cuadro de costumbres a que aludí antes.

Entonces, la obra pequeña, para colgar del muro, está en relación necesaria con lo recatado e íntimo del ámbito al que se destina. Y la composición decorativa, que se emplazará en las superficies, que se ajustará a un diseño prefijado del ritmo y disposición de las molduras doradas, a dimensiones y proporciones dadas, debe desempeñar su papel; éste es puramente ornamental; en todo caso, acentúa el destino del lugar al que sirve, por el tema, por el enfoque. Pero se dispone como todas las aplicaciones doradas de chambranas y puertas. El más grande error de un artista que, siendo inteligente y capaz, que está comprometido seriamente con su tiempo, hubiera sido, precisamente, proponerse soluciones plásticas profundas, darle a su obra un sentido conceptual, notoriamente desubicado. Era parte de un total, reitero. Y a ese total se adosa. Cuando se modifican los ambientes, cuando la catástrofe económica de las clases pudientes llevan a la almoneda y se desprenden, los propietarios, de sus colecciones de porcelana de jades, de marfiles y de cuadros, también sacan de sitio a las ornamentaciones de Boucher, pintor cotizado. Y aquellas se presentan, en otras casas o en los museos, como cuadros de valor independiente. Si queremos, entonces, juzgarlos desde el punto de vista pictórico, no tenemos que dejar de lado la circunstancia que le dio razón de ser y, por tanto, estimarlo en lo que efectivamente vale.

Después de lo expuesto, creo que vale la pena volver a mirar a Boucher.

Arq. F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DÍA)



"Jovencita tendida"; una expresión picante, francamente erótica, del descenso y de la exaltación del desnudo.



Madame de Pompadour



Pastoral.

VEAMOS DE

EL siglo XVIII francés pasó por varias etapas de desarrollo artístico y conoció a autores de muy diversa calidad. Su periodo más famoso, el que normalmente se asocia a la centuria toda, que ha sido y es ampliamente divulgado, recibió por nombre, el "rococó". Y para la mayoría de las gentes, incluyendo estudiosos que sostienen fama, el representante más genuino de ese estilo fue François Boucher, que habiendo nacido en 1703, muere en 1770; que siguió en forma muy personal, las directivas impuestas por el genio que lo precede, Watteau, y ocupa los decenios centrales de aquella etapa.

Fue autor de mucha obra; estuvo continuamente reclamado por los nobles y, en especial, la corte. Se impuso durante la época del reinado de Luis XV que es, también, conocida como del dominio de las Damas. En Versailles prevalece la figura, no suficientemente bien apreciada, de Madame de Pompadour, amante del Rey. Y si ella interviene, sin duda, aunque solapadamente, en la marcha de la política general, que era bien difícil, no queda al margen tampoco de la conducción de la cosa artística en la que influye directa y abiertamente.

Madame de Pompadour fue quien destacó, apoyó y consideró valor muy alto, al pintor Boucher. Esta deferencia de la favorita pesó notablemente en el prestigio del artista y fue causa directa de su éxito, de las numerosas encomiendas que recibiera y de la posibilidad que se le dio de desplegar una amplia temática y un modo personal. Pero es evidente que el enfoque picante de ciertos temas que, a veces, se acercan peligrosamente a lo pornográfico, la inclinación natural del autor hacia la bonitez, la liviandad natural, como espontánea, de su tratamiento pictórico y la brillantez cromática de que hacía gala, contribuyeron a que esa producción fuera bien recibida y ampliamente gustada. El ejemplo de la Pompadour tuvo, pues, proyecciones, pero no forzó al gusto ambiente. Boucher era un pintor encantador, con gracia, de interpretación fácil, inmediata, claramente vinculado al enfoque "moderno", esto es: a la versión figurada que mejor se encuadraba en un modo de vida sofisticado, amante del placer inmediato, gozoso de apurar y exponer el gusto por la sensualidad.

Pues bien: las mismas razones que sirvieron, en su tiempo, para honrarlo, son las que luego, hasta hoy, se utilizan para considerarlo en menos, para anular su sitio, para eliminarlo del grupo selecto de los grandes del pasado. Y si se considera que existen, de cierto, directivas concretas para el estilo de quien fue, él, interapreciado, la revisión crítica coloca, ahora, dentro de Francia, en nivel más alto — y con justicia — a Fragonard. Este responde muy afirmativamente a todos los requerimientos de la escuela y, aparte de evidenciar mejor dominio técnico, logra un sentido de intimidad recogida, carácter profundo y permanente. En Europa, por el mismo siglo, otros pintores serán, también, señalados como ejemplos completos y de calidad indudable para categorizar al rococó: el más importante de ellos es, sin duda, el inglés Gainsborough, que aún se conoce poco y de quien tendré que ocuparme pronto; también ha de señalarse como paradigma, en los mejores retratos, al inubicable Goya.

En resumen: hoy se admite por la generalidad, que el prestigio y destaque de Boucher fueron hijos de las circunstancias y de un nivel de exigencias que se compadecían poco de valores estéticos. Fue un artista de imaginación fértil, pero conformista, tan obsecuente como hábil, que explotó para su provecho, el favor obtenido; un decorador superficial, un ilustrador que manejaba hábilmente la fábula y le imprimía, a toda versión gráfica, la necesaria dosis de erotismo directo y de belleza construida, que tanto placían a todos.

Si recorremos, ahora, los museos que exhiben la obra de Boucher, el balance será, inevitablemente, negativo. La mayoría de esos cuadros, de diverso tamaño y encuadre, son escenas mitológicas, paisajes teatrales, figuras desnudas o desvestidas o alegorías simples. No resisten un análisis serio. El dibujo resulta formulario y el color, siempre brillante y atractivo, no sólo tiene la cualidad de haber sido aplicado espontáneamente, sin elaboración seca, prejuiciosa, sino que también aparece empastado con poco cuidado, desatendiendo el orden jerárquico, la variación intencionada del tratamiento, ligada indisolublemente a la alusión figurativa. Obras de compromiso, necesariamente decorativas, pues. Son superficiales, en efecto, por la simplicidad o pobreza de la composición y por el desarrollo temático. Este se impone, siempre, en primer plano. Y trata escenas que contienen episodios de la leyenda, que incluyen a Venus, a Diana, a odaliscas impúdicas u otros exotismos más comprometidos: chinerías de ocasión, carentes de

GO ISPANIAE PROTECTOREM



Parteluz con imagen de Sant Yago.

proporción sorprende, anuncian la erección de la Catedral de Jaca; primera del llamado arte románico, obra exclusiva de la peregrinación.

Alfonso II visitó Compostela y mandó edificar una basílica en honor del Santo. Carlo Magno, que cuidaba las fronteras de su Imperio, ora, desde los Pirineos, con la mirada puesta en Compostela.

Muere Alfonso II, el Rey peregrino y le sucede Ramiro I.

Abderrhaman, Emir de Córdoba, reclama del Rey Ramiro: "...que le diese cada anno L doncellas de las mas fijas dalgo con que se cassasen, et otras L de las otras del pueblo con que oviessen entre si sus solazes et sus deleytes; et estas cien doncellas que fuesen todas vírgines et en cabellos assi cuemo que los diera el so Rey Mauregato en

su tiempo...". Negóse el Rey Ramiro y dióle batalla Abdehraman. Rodeado de árabes y medio vencido estaba el Rey Ramiro en el Monte Clavijo. Cuando el sueño quebró la vela del Rey, se le apareció el Apóstol: "Rey Ramiro — dijole — esfuerça en tu corazón et sey bien firme et fuerte en tus techos, ca yo so Yague, ell Apostol de Jeshu Cristo et vengo a ti por ayudarte contra estos tus enemigos. Et sepas por verdad que tu uen_ceras cras en la mannana con ell ayuda de Dios, a todos estos moros que te agora tienen cercado". Y se dio la batalla de Clavijo y los moros fueron vencidos al grito "Dios ayuda et San Yague". En la lucha, se vio al Apóstol montado en caballo blanco, esgrimiendo espada flamígera; matando moros y llevando las huestes de Ramiro a la victoria. Desde entonces al nombre del Apóstol se agrega: "Ispaniae Protectorem" y el guerrero español, ganará batallas y abrirá rutas en suelos desconocidos, invocando a Santiago, "Caballero andante

de Dios" como le llamara Cervantes.

De "todas las tierras del mundo do cristianos a", partieron peregrinos a Compostela para ganar la gracia del perdón o para rendir tributo al Apóstol. A pie o a caballo; cantando, por que "pelerin qui chante-larron espouvante; / de noche por los caminos / de día por los jarales... trayendo las carnes crudas / las unas corriendo sangre...". Se llenaba el camino de música: arpas, liras, vihuelas, flautas y tambores y el canto del peregrino: *Herru Sanctiagu!* (Senor Santiago!), *Grot Sanctiagu!* (Buen Santiago!), *"Ultreja! e su eja!"* (Ea mas alla! Arriba ea! "Deus adjuva nos" (Dios ayúdanos); se alargaba en los valles y despertaba la noche.

Les acosaban por el camino los malhechores y las fieras; vadeaban rios montañosos y a veces les arrebatava la corriente; escalaban montes; cruzaban selvas y sufrían soles abrasadores y fríos de cumbrés.



Santiago de Compostela. Pórtico de la Gloria.

EL SENNOR SANT YAGO



EL hombre del siglo IX, guerrero y creyente, que cuando dejaba las armas era para ponerse a orar, caminaba desde el siglo I hacia la gruta abierta de Jerusalén o seguía las vías romanas para llegar a la tumba del Apóstol Pedro. Era peregrino o cruzado el protagonista de la Edad Media, porque o sentía la proximidad del año mil, u oía el clamor de las hordas del Islam que amenazaban y ocupaban dos de las tres penínsulas meridionales de Europa.

En el año 811 corrió por la Europa de Carlo Magno, la noticia del hallazgo del cuerpo degollado del Apóstol Sant Yago; traído por sus discípulos desde Jaffa por mar, en el siglo I. Fue el Obispo de Iria Flavia (Padrón), Teodomiro, quien atraído por



Burgos, Santo Domingo de Silos. Relieve del Claustro. Año 1010 (?).



Santiago de Compostela. Pórtico de la Gloria.

una luz deslumbrante que coronaba el Monte Libredón, acudió al lugar y encontró, señalado por una estrella, el sarcófago con el cuerpo del Apóstol. Desde entonces, el lugar ocupado por el Monte Libredón se llamará Campus Stellae, hoy Compostela.

Alfonso II, "El Casto", reinaba en Oviedo cuando Teodomiro encontró el cuerpo del Apóstol. Su reino, refugio de la resistencia al Islam, creció en poderío desde Don Pelayo y mostró al peregrino su firme determinación cristiana, en un grupo de templos que adquieren su máxima belleza y originalidad, con Ramiro I, su sucesor.

La basilica del Salvador, San Juan de los Llanos, Santa María del Monte Naranco, —primero casa del Rey y luego capilla— y San Miguel de Lillo, en los que la piedra comienza a ascender y la



Tahull. San Clemente. Año 1123. Pantocrator del Abside.

relieves de los pilares del claustro, ponen al alcance de la "santa plebe de Dios" los hechos de la Pasión.

Esa figura de Cristo de uno de los relieves mostrando con asombrosa perplejidad las llagas de su cuerpo, al incrédulo de Santo Tomás, es de una ingenuidad conmovedora. Le rodean todos sus discípulos; con sus barbas ondeadas con nobleza, como en todas las esculturas del románico y las pupilas ahondadas, dando profundidad a la mirada.

Coronan las columnas bellísimos capiteles, de tal perfección y variedad de figuras que parecen "arquetipos de marfil salidas de los talleres de Córdoba".

Fromista, es el fin de la sexta jornada. La iglesia de San Martín es modelo, en pequeño, de catedrales. Se hizo de una vez. La reina Doña Mayor dejó todos sus bienes para construirla.

Sahagún; otro fin de jornada. La Orden de Cluny dio categoría al monasterio, haciéndole el principal de la Orden. El ladrillo sustituyó a la piedra y rasgos mudéjares marcan la penetración del arabismo en campo cristiano.

León; la Puchra Leonina; los murales románicos los penetra la luz al quedarse en vidrieras. El soberbio Califa de Córdoba, Almanzor, arrasó todo lo cristiano que encontraba en sus algaras. Sobre las ruinas se levantó San Isidoro. Las esculturas del pórtico, la hermosura de sus capiteles y los murales de vivos colores en el panteón de reyes, hacen de esta obra de la Reina Sancha un prodigio de belleza.

Cuando las cenizas de San Isidoro de Sevilla fueron entregadas por el Califa como prenda de tregua, resurgió la actividad de los artistas que miniaban códices y tallaban marfil. Los tesoros de las iglesias y las bibliotecas de los monasterios guardaron joyas admirables. El arte de miniar, había llegado a tal altura, que el obispo francés de Puy copió los dibujos de los Códices del Monasterio de San Martín de Albelda, en el año 951, para que los imitaran sus monjes. El Códice de los Comentarios al Apocalipsis del Beato de Liebana es ejemplo de la perfección alcanzada por el miniado de los monjes.

Se copiaban obras sagradas y profanas y todo el conocimiento clásico llegó a Occidente por el cuidado y trabajo desarrollado en los monasterios. Así fueron los monasterios las primeras universidades, que licenciaban en letras y ciencia, trivium y quatrivium, a los estudiosos de la Edad Media.

Astorga; Ponferrada con su castillo de los Templarios que con los de Santiago, velaban por la seguridad del peregrino. En Tricastela el peregrino se cargaba de piedra caliza, que en Castañola se hacía cal para la Basílica, donde era escasa.

En Palas del Rey, fin de la doceava jornada, encontraba el peregrino los más bellos murales de Galicia en el convento de San Salvador de Villar de Donas, cuyas monjas cuidaban a los peregrinos.

Ya se estaba al llegar a Compostela. Cerca se emprendía veloz carrera para alcanzar primero el Monte del Gozo y divisar las ocho torres de la Basílica.

Normandos y árabes por mar habían asolado las costas gallegas. Almanzor en el año 997 destruyó la Basílica, que reconstruyó el Rey Bermudo.

Entran en tumulto los peregrinos en Compostela. Abre sus puertas la Basílica y muestra a los ojos asombrados del peregrino, la incomparable belleza del Pórtico de la Gloria, grandiosa ofrenda del Maestro Mateo hecha en 1188 a su Sant Yago. Tres arcos que se corresponden con las naves, dejan entrar al peregrino. Los laterales representan las iglesias de los judíos y de los gentiles. El central la iglesia cristiana. El parteluz del central, columna de onice finamente labrada sirve de apoyo al Sant Yago sentado en un trono; con nimbo metálico adornado de pedrerías. En el timpano, el Salvador dominando el pórtico; cuatro ángeles sostienen los símbolos de los apóstoles; otros muestran los instrumentos de la pasión. En la archivolta los veinticuatro ancianos del Apocalipsis tañendo instrumentos. En los pilares de los arcos los profetas y los apóstoles. Todos unidos por gestos o inclinación de las cabezas.

Las figuras del pórtico de tamaño natural y aún mayores del natural tienen tal encanto que emocionan en su contemplación. La sonrisa del San Daniel luego imitada en el gótico, los pliegues de los man-

tos y la elegancia con que las manos los recogen; la nobleza de las cabezas de apóstoles y profetas hacen del Pórtico la más hermosa obra de toda la Edad Media. Si a todo esto se agregase el color que cubría las imágenes, hoy perdido, se tendría la medida de la fuerza del mensaje de la iglesia transmitido a los peregrinos.

Con Don Pelayo y en Covadonga comenzó a hacerse la España cristiana a sangre y fuego. Terminando el siglo XIII Al-Andalus era solamente el reino de Granada. Alfonso X la define: "...engennosa, atreuuda et mucho estorzada en lid, ligera en alfan, leal al Sennor, affin cada en estudio, palaciana en palabra, complida en todo bien; non a tierra en el mundo que la semeie en abundancia nin se eguale ninguna a ella en fortaleza... Espanna sobre todas es adelantada en grandeza et mas que todas preciada por lealtad. Ay Espanna, Non ha lengua nin engenno que pueda contar tu bien..."

Contraalmirante Eduardo BERALDO

(Especial para EL DIA)

(Ilustraciones cortésia de la Secretaría de Información y Turismo de España).



Tahull. Torre de San Clemente. Al fondo la de Santa Maria.



UN CAMINO DE LA CRISTIANDAD

Morian en el camino o al pie del altar del Apóstol al rendir viaje; como aquel Guillermo de Poitiers, Duque de Aquitania, cuyo nombre resuena en el camino de los cruzados, hijo del mejor poeta provenzal y más alto trovador de la Edad Media, que el Viernes Santo de 1137 muere al postrarse ante el Santo, a su entrada en la Basílica de Compostela.

Reyes y reinas: de Asturias, de León, de Castilla, de Navarra, de Francia, de Inglaterra, de Portugal, de Suecia; obispos, príncipes y nobles de más acá y más allá de los Pirineos; trovadores, ministros y juglares: los últimos mezcla de saltimbanquis, recitador, músico y cantor. La picaresca en ellos, para solaz de peregrinos, maestros de obras, que traen las formas de construir, de tallar piedra, de colorear muros; religiosos, gente humilde y mercaderes, con sus gemas, marfiles y tapices que acuden al ruido de la multitud, que siempre es mercado.

Con el peregrino iban su iglesia, su aldea, sus cantos, su música y los hechos de sus héroes y volvían con los de los pueblos que atravesaban. Música, canto y rimas, todavía hoy deleite del oído y del entendimiento.

Europa se va haciendo una. Al empuje de ese río humano de la peregrinación, quedan por los caminos las huellas de su arrepentimiento en pinturas, esculturas y templos bellísimos.

Un estilo caracteriza la época: el románico o de la peregrinación. Arraiga en toda Europa al mismo tiempo; desde Escandinavia al Mediterráneo y desde Germania al Finisterrae; levantan castillos, monasterios e iglesias. Reflejo del valor y la duda del cristiano.

Todos los peregrinos vestían las mismas ropas. En acto de humildad, la esclavina; prenda del esclavo que luego se llamara pelerina, al vulgarizarse el nombre de "pelerin". Cubrían su cabeza con aludo sombrero de fieltro, cuya ala se levantaba al frente y se sujetaba con una venera, concha de marisco de los mares gallegos. Un bordón, largo bastón para el camino; la calabaza para el agua y el zurrón del pan.

Al partir de los pueblos bendecían las ropas que las mudaban al lavarse en el río Labacolla, próximo a Compostela y terminaban colgadas en la cruz "do Farrapos", sobre el tejado de la Catedral.

Por Francia cruzaban todos los caminos de la peregrinación. Tres de ellos se unían en Ostabat y cruzaba los Pirineos por Roncesvalles, donde una cruz de piedra, llamada de Carlo Magno, señala el lugar de la desventura del Emperador; "*Mala la viste franceses / la caza de Roncesvalles, Don Carlos perdió la honra / murieron los doce pares*". Murió el Caballero Roldán y la flor de los guerreros de Francia.

Los cantares de gesta, los Doce pares, el Caballero Roldán, Guillermo de Orange metidos entre las cumbres de los Pirineos. ¡Qué resonancia más conmovedora tiene toda la geografía del peregrinar a Compostela!

El otro camino reunía a los peregrinos que, por Arlés, caminaban desde el bajo Este de Europa o venían navegando el Mediterráneo. Cruzaba los Pirineos por el áspero puerto de Canfranc, el Summum Pyreneus romano, que les llevaba a Jaca; donde terminaba la primera jornada de las trece del camino a Compostela.

El arte de la peregrinación ha quedado como remansado en los valles de los Pirineos. El severo paisaje erizado de montañas, da más encanto a las iglesias que duermen en los sosegados valles tapizados de verdura. Es interminable la cuenta. Casi todas ellas muestran sus esbeltas torres con algo de opulencia y mucho de fortaleza. Llenan con el sonido

de sus campanas el silencio del valle, estrándose en ecos y apagándose en las cumbres nevadas.

Con la peregrinación el arte se sacude sus dejos romanos y visigodos y se cristianiza. La arquitectura se hace más ligera, desaparecen las aristas de los absides, sobre las columnas y jambas se apoyan arcos de medio punto y las bóvedas de cañón, cubren las naves de las iglesias. El testero del templo se construye al Oriente; la piedra hendida comienza a mostrar, en crismones y corderos, los símbolos cristianos. No pasan los Pirineos los mosaicos bizantinos, pero sus figuras se reproducen en murales y cascarones de ábsides. Los ángeles de alas en temblor de vuelo, los santos y los apóstoles de los preciosos Códices miniados y de las arquetas de marfil, se desprenden de ellos y van a parar a los absides, muros y pórticos.

En los portales era la gloria, a manera de invitación para entrar en la casa de Dios. En piedra policromada: ángeles, serafines, profetas y evangelistas rodeando la imagen del Salvador. Dentro del templo, donde se establecía el coloquio con las almas, aparecía la imagen imponente del Salvador, que recibía al creyente con su mano finísima, como si el aire la puliera, levantada en bendición y la mirada de sus ojos negros, profunda, calando el alma del peregrino. En los muros, representaciones de los libros santos para ilustración del peregrino y Cristos tallados en madera, policromados, rígidos, doloridos para colmar la emoción del peregrino.

En las manos y en la mirada ponían toda la fuerza de las imágenes los geniales pintores y escultores de la Edad Media. Los cuerpos se insinuaban bajo amplios mantos, cuyos plegados tenían por finalidad descubrir las telas.

En las iglesias de los Pirineos, es donde primero encuentra el peregrino estas maravillas. La iglesia de San Clemente en Tahull tenía una imagen del Salvador en Majestad, impresionante; ángeles y serafines con alas múltiples como si volaran y los símbolos de los evangelistas. En plano inferior los apóstoles, propagadores de la iglesia.

Arties, Bohí, Estany, Esterri de Aneu, Urgel, Ripoll y muchas más, con murales y esculturas asombrosas.

El peregrino que entró por Canfranc, llega a Jaca y encuentra la primera catedral románica, levantada por Ramiro I de Aragón en los comienzos del siglo XI, que será modelo para las que le sigan.

De Jaca siguiendo el curso del río Aragón, continúa el camino hasta unirse con el que entra por Roncesvalles en Puente la Reina mandado construir sobre el Arga, por la reina Doña Mayor para librar al peregrino de las traidoras aguas del río.

Fray Domingo de la Calzada y sus discípulo Fray Juan de Ortega, construyeron también puentes y caminos para ayudar al peregrino. Luego serán los monjes de la Orden de Cluny, los que metódicamente pondrán en condiciones y señalarán la ruta a Compostela, completando con hospitales el bienestar del peregrino. Además, en el Libro V de su Códice Calixtino darán la mejor descripción de la ruta a Compostela en el que se hace mención de hospitales y lugares de asistencia y se avisa de los peligros que acechan al peregrino en la ruta que se llamará, después, del Francés.

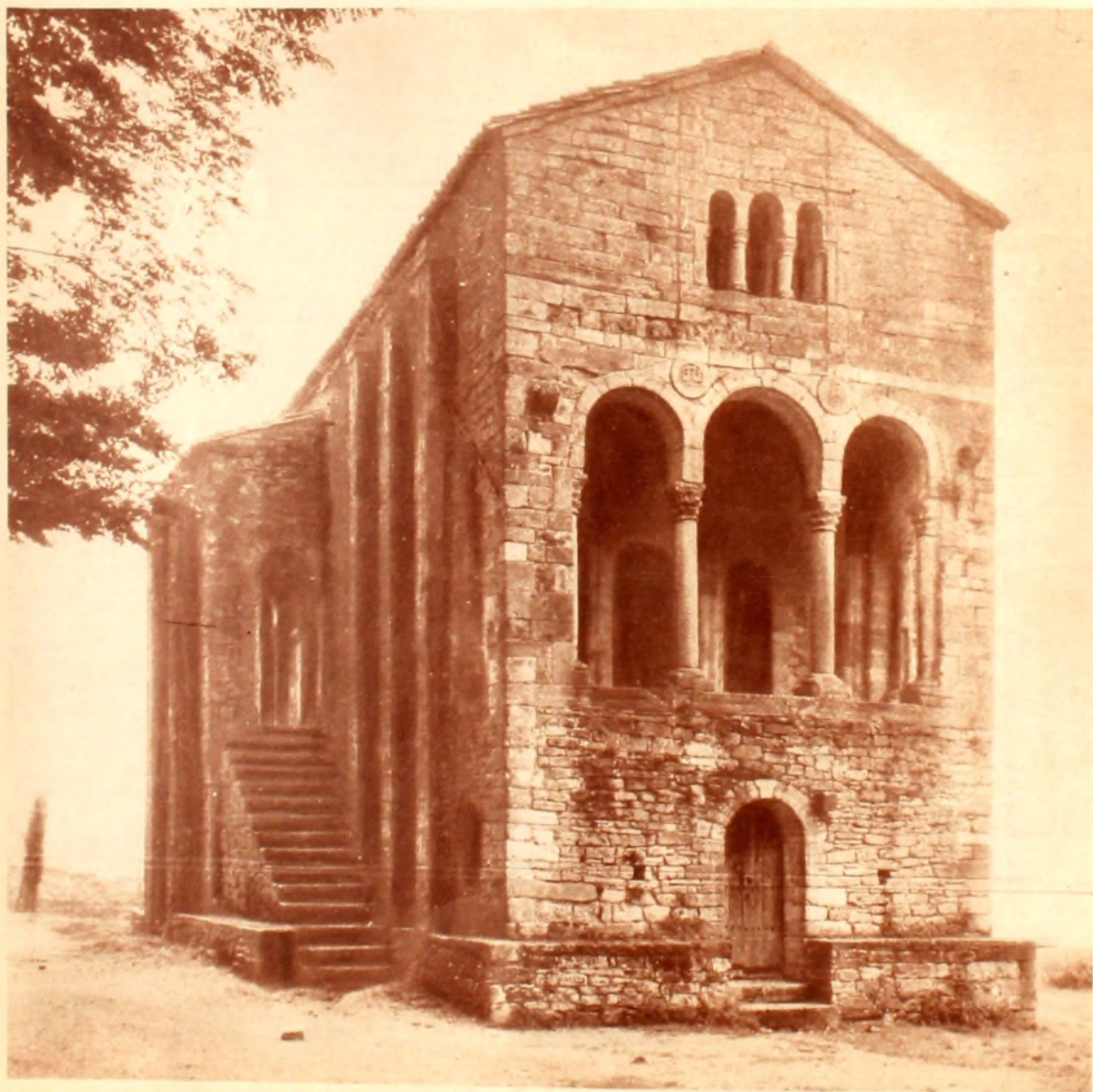
Los peregrinos hacían noche en los monasterios y hospitales, donde los monjes les ofrecían leche, pan y vino. Dejaban sus tareas para atenderlos, tareas que según el sabio monje Alcuino de York de la corte de Carlo Magno, consistían en copiar y miniar códices, porque escribir aprovechaba al alma, mientras el trabajo del campo favorecía solamente al estómago.

Estela, Logroño; Nájera fin de la cuarta jornada. En Logroño se cruzaba el Ebro, por el que llegaban los navegantes peregrinos del Mediterráneo. Nájera, corte Navarra hasta 1076; en el Monasterio de Sta. Maria la Real, enterraba sus reyes. Fray Domingo de la Calzada y Fray Juan de Ortega bajaron por aquí en puentes y caminos.

Burgos; fin de la quinta jornada. El Hospital del Rey. El estilo peregrino desaparece bajo el gótico de su catedral, que pone las flechas de sus torres de encaje, a alturas celestiales.

Próximo a Burgos, fuera del camino, el muy antiguo monasterio de San Pedro de Cardena. *Et de aquella uogada fue astragado... et mataron y trezientos uengados en un dia; et yazen soterrados en la claustra, et laz Dios por ellos muchos miraglos*. En pos del milagro, acudía el peregrino, desviándose del camino.

Fuera también del camino, el Monasterio de Santo Domingo de Silos. No hay claustra más bello en todo el románico que el de este monasterio. Los



Oviedo. Santa Maria del Monte Naranco. Año 842-850.

LA TORMENTA

CELEDONIO ARELLANO, con permiso de quince días, dejaría la hacienda. Llegaría al rancho donde su amor vivía y con su amor iría al Juzgado.

Amaneció radiante el sol. Celedonio amargueó en rueda de compañeros escuchando, impávido, bromas de subido color. Idos después todos al campo, a sus menesteres, enderezó al baúl. De él sacó las prendas para el casorio: un saco de lustrina que brillaba como espejo, camisa floreada, gran pañuelo de seda, pantalón bombilla. Este problema del pantalón costó bastante tiempo resolverlo. Casarse de chiripá le parecía indecente; de bombacha, ordinario. El había estado en dos o tres reuniones partidarias y en ellas vio, siempre que los jefes llevaban pantalón bien ceñido, apretado por altas botas de charol. También contaba con botas relumbrosas. Todo eso iría bajo un poncho color bayo, de flequillos. El sombrero copuro, de ala cortona, sería el remate digno del citado equipo.

Montó a caballo. Fue despedido por cocineras, lavanderas, sirvientas y peón casero. Aún sonaban los cascos de su montado cuando comenzó un cruce de comentarios. La negra Sensata decía:

—Es una mesma estampa Celedonio.

—A mí me pareció un mico —rezongó el peón casero.

—Lo que es yo —habló una de las sirvientas— digo que la mulata Asunción ha copao muy güena banca; Celedonio es hombre de trabajo... y esa figura que hoy lleva es como pa calentarle la sesera a cualquier mujer.

—No le arriendo la ganancia a la mulata —murmuró el casero.

—Es claro, como a vos te disparan hasta las crujeras te redetis de envidia.

Y mientras seguía el general disparatario, Arellano seguía corriendo el camino.

Allá por las diez de la mañana, caliente el aire, llegó al rancho de una tía suya. Entonó el pecho con un licor de pitangas y la garganta con un jarro de agua de cachimba.

—Tía, mañana nos acoyara el Juez...

—¡Dios te ayude, hijo...!

Celedonio almorzó tres platos hondos de loco y luego echó una breve siesta. De nuevo sobre el caballo lo puso al trote. El calor agobiaba. Iba chillando una tonada alegre llevando en los ojos la imagen de Asunción. La veía llegando al rancho del Juez, apretado el cuerpo por el blanco vestido que él le había llevado del pueblo, haría cuatro meses, cuya pollera caía en ondas finalizando en flecos. Luego subiría al sulky —que el pulpero Narciso le prestaría— y él flanqueándola de a caballo la llevaría al rancho.

Retumbó un trueno, muy lejano. Volvió la cabeza. Una nube negra, enorme avanzaba sobre los campos. En ella culebreó un relámpago. Puso el montado al galope. A pesar que el sol aún hacía vibrar el pasto, sobre la tierra había caído un silencio profundo, impresionante. Pasó rozando un bando de ñanduces que lo contemplaron inmóviles...

En eso sintió chicotear en el sombrero una gota de agua. Tuvo intenciones de sacárselo y ampararlo. En tal duda iba cuando otro impacto sonó sobre el ala. Allá fue el sombrero abajo del poncho. Eran unas gotas encorporadas, que caían en tardos espacios de tiempo. No tardó mucho que otra le batió la mejilla y poco después otra la punta de la nariz. El sol había desaparecido. La negrura se iba aplastando sobre el llano. El tordillo inquieto comenzó a estirar

Fue más o menos hacia esa altura donde una vez un avión perdido se estrelló. Produjo apenas una vibración en la torre.

El "New York Times" es un diario de sesenta u ochenta páginas al día. Cada página está dividida en ocho columnas, de tupida tipografía. Este diario —apretado— no se excede en el tamaño de los titulares. La información de cada día debe abarcar un millón de palabras. En todo caso, será una suma astronómica de las que sirven para dar idea de las cantidades en este país. Ciertas noticias se presentan en lo que llamamos el tipo breviarío, que apenas logra hacerse visible por la perfección de una impresión impecable. En tipo breviarío, todos los días, en una página perdida del periódico, salen ahora dos o tres líneas referentes a ciertos astros nuevos que pueden verse caminar en la noche: son los satélites que han lanzado los americanos, y que forman parte ya normal de la imagen nocturna del firmamento.

Estas breves notas sacadas al azar —aunque con alguna intención— sirven para dar una idea de las cosas que hoy suceden en el aire de Nueva York.

Germán ARCINIEGAS

Nueva York

(Exclusivo para EL DIA)



las patas... Fue cuando oyó aquel zumbido grave, como una ronca queja tendida cuyo sonar iba cobrando cada vez más alto calibre. Y lo azotó la primera racha que le levantó el poncho por encima de la cabeza. Y en seguida sintió la carga del viento desalado en medio de un relampagueo deslumbrador y de un horrendo explotar de truenos. Y ahí fue un caer de agua que lo aplastó, como si el Tacuarí hubiera remontado al cielo para desplomarse sobre él con islas, montes, camalotales, tarariras, bagres, carpinchos, nutrias y monteadores. El tordillo paró en seco, quedó trémulo.

—¡Mirá en qué hora y punto te dio por estaquiarte —tramó Celedonio— los rayos cayendo...! ¿No sabés que sos tordillo y que en menos de un decir Jesús saltamos achicharraos? (Existe una creencia, en el campo, que el caballo de pelo tordillo atrae el rayo).

Clavó espuelas, insensato; pero el caballo no se movió. En ese instante se descolgó el granizo. Caían en rálagas frías, espesas, las piedras, algunas como mingos de casin, en el juego de billar. Su cabeza empezó a crepitar como si el cuero de ella fuera el de un tambor que un músico infante redoblara con cuarenta palillos. Y el sonar no era nada; el pegar es que se fue tornando trágico pues cada piedra bajaba con la velocidad de un balín escupido por pistola. Se tiró, desesperado, bajó de un tirón el recado y puso la carona en defensa de su testa. Alivió en algo las descargas, pero al multiplicarse el pororó de los impactos sobre el cuero duro le pareció ganar en el mismo infierno. Súbitamente el tordillo, presa de un ataque de enajenación, comenzó a bailar como trompo, adornando el baile con un abanico de coces. Una alcanzó de refilón en la espalda de Celedonio. El calculó que por lo menos tres costillas le quedaron abolladas... Soltó las riendas, con las que había sujetado al montado y lanzó un alarido sobrecogedor. El tordillo desapareció entre los elementos conmocionados en un galope diabólico.

La tempestad, por ser de verano fue brava, pero corta. Pasaron los escuadrones tronitantes, se rasgó el cielo, triunfó su azul, al fin el sol de aquella tarde de diciembre tembló en los charcos, hizo rutilar cada gota colgada en cada pasto. Celedonio sentóse sobre la carona, aplastó su espalda contra el alambrado, y rompió a llorar...

Al anochecer, a pie, con el apero a cuestas, llegó a la pulpería de Narciso. Adentro ya saludó con voz desmayada:

—Güenas noches... ¿Cómo te va, Narciso?

Narciso habló:

—¿Bien y usté? Pero... no lo conozco, amigo...

—¡Canejo! ¿No conocés a tu aparcero Celedonio Arellano?

Hubo una exclamación de sorpresa por parte del pulpero y de cinco o seis clientes que allí estaban.

—¡Pero, hermano, cómo te iba a conocer con esos setenta tolondrones que tráis en el mate!

El peón recordó la pedrea. Melancólicamente dijo:

—Es verdá, hermano. La tormenta me cayó encima. Aquello jué pior que disparar de caballada con yo en medio, y de a pie... Pero eso no es nada. Me diba a casar con Sunción, a pedirte el sulky venía...

Hubo un breve silencio. Después habló Narciso:

—¿Sunción? ¿El sulky? Mirá, hermano: hoy de madrugada me llevó el sulky el tuerto Lemes, y con él pasó hará una hora con Sunción arriba... Juyó con él la mulata...

El rostro de Celedonio se volvió espantable, más aún de lo que estaba cargado con aquellos chichones gigantescos.

—¡Tuerto bandido! ¡Ande lo encuentre lo mato!

Inconsciente enderezó a la puerta. Ahí estaba un viejo, el tropero Marcio, que pudo sujetarlo, diciéndole:

—Vea mozo: siéntese y repárese un poco... Y en vez de dir a matar al tuerto debe darle las gracias ande lo tope por el servicio que le ha hecho. Si la mulata se enarboló con él jué por los pesos que ha ganao contrabandiano. No pasa un mes que lo deje, después que le desinfele el cinto... Y no le digo más, que de güena se ha escapao.

Sentóse Celedonio y se estuvo más de media hora ensimismado. Hasta que bruscamente púsose de pie, gritando:

—¡Bendita siá la tormenta, canejo! ¡Me enchinchonó tuito, reditió el sombrero, acordonó los pantalones, ensopó el poncho, encogió las botas y puso en juida al tordillo; pero sin ella el tuerto no me hubiera ganao de mano!

Desprendió el cinto y poniéndolo sobre el mostrador terminó el discurso:

—Buchón lo tréigo, hermano Narciso; vamos a hacer un festejo por la soltería que me ha cáido!

Una semana, borracho de punta a punta, pasó Celedonio Arellano. Cuando desaparecieron los últimos pesos de su cinto y los últimos chichones de su cabeza, montó el tordillo —que pudo rescatar— y enderezó a la estancia donde trabajaba; donde trabajó hasta el fin de sus días, solterón y dichoso...

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)



ILUSTRACION DE VERNAZZA

EL COLLAR DE LA PRINCESA. — Cuando la princesa Irina era la bella que a los veintiún años habría podido seducir a Rasputin — de esto hace cincuenta años — era deslumbrante. A lo que le dio la naturaleza agregó cuanto le regalaban en joyas, lo mismo el zar Nicolás, su tío, todos sus parientes. Unicamente los 29 diamantes del collar que le obsequió el tío el día de sus bodas valen un cuarto de millón de dólares. La pobre princesa, ya sin el palacio del príncipe Youssoupoff, en que vivieron ella y el príncipe hasta la subida de los comunistas al poder, ha tenido que vender muchos de sus aderezos para apenas alcanzar a llevar una vida de multimillonaria. A tamañas desgracias se suma la de haber perdido ahora el pleito del millón y medio de dólares que los príncipes soñaron agarrarle a la televisión americana por haber presentado como ellos no lo querían la participación que tuvieron en la muerte de Rasputin. Creo que no habrá un niño en el mundo entero, un niño con entrañas y el corazón en su puesto, que no se ahogue en lágrimas oyendo el cuento de la princesa. Se escribirá así:

"Había una vez, en el maravilloso imperio de los Zares, una princesa bellísima que llevaba diamantes en los dedos, en las orejas, en el pelo, en las zapatillas, y en el más bello collar que imaginaron los grandes de Oriente. Se casó con el príncipe más ágil y hermoso de la corte, y fueron tan felices, que el príncipe pudo matar un día a garrotazos a un brujo que no moría ni con los venenos más activos del mundo, ni a balazos. Pero el príncipe era esforzadísimo. Ningún otro en esa corte en donde había los jayanes más rudos del mundo habría podido, como él, romperle la cabeza al brujo. Todo el mundo se emborrachó de entusiasmo, y en Petrogrado corrieron aquella noche dos ríos: uno de vodka y otro que era el Neva. Como hacia un frío ruso, el río que corría más era el de vodka; el Neva estaba duro.

"Aunque en nuestro idioma no decimos Irina sino Irene, hagámonos los rusos y hablemos de la princesa Irina. Por los lados de Odessa, donde vivían, la fama del príncipe que había matado al brujo se extendía por todas partes, y aún perdura.

Cuando pasaban entre mantas de armiño, en un momento mucho más hermoso que el de Santa Claus, los mujiks les sonreían con sus dientes de marfil y las barbas de azabache y de nieve, se calentaban las manos aplaudiéndolos, y se calentaban las entrañas bebiendo vodka con pólvora. Siempre a su salud. Que Dios nos los guarde — se decían — por si viene otro brujo al palacio de los zares.

"Pero sobrevino una época maldita en que hasta los herreros subieron al poder y se hicieron zar. Los príncipes tuvieron que salir con tanta prisa, que apenas alcanzaron a llevarse diez collares, veintidadiademas, cuarenta anillos, treinta pares de zarcillos, cien broches de esmeraldas y rubíes, y el collar que el zar le había regalado a la princesa. (Así se cuentan a los niños todas las historias de las princesas). Y vivieron desde entonces los príncipes en la extrajera ciudad de París. Allí se contaba por los portales, y en las embajadas, la leyenda del príncipe azul que reventó al brujo, la leyenda de la princesa que repleandecía en la Corte. Decían que el tío, Nicolás, con el golpe que sufrió al caer del trono, no alcanzó a darle otro collar a Irina — uno de rubíes — memoria de los garrotazos que el príncipe dio al brujo en su cabeza de piedra.

"Entonces se le ocurrió a un abogado miserable y diosio inducir al príncipe para que reverdeciera sus tesoros sacándole un millón y medio de dólares a unos americanos porque habían contado mal la historia de los garrotazos con que mató al brujo. Hasta el periódico de Moscú alimentó la ilusión de que el príncipe pudiera pasar así los últimos años como había pasado los primeros. Fue la primera vez que el periódico de los de abajo habló en favor de los que fueron de arriba. Como se trataba de sacar el oro a unos americanos cualquiera para unos rusos cualquiera, hasta los de la revolución encendieron velas a los íconos esperando que el príncipe ganara el pleito. Lo perdió. Estos jueces de ahora no conocen lo que valen las princesas. Y el mismo día en que se le iba de entre las manos a la princesita, ya muy vieja, el millón y medio de los dólares soñados, en una tienda de remates vendían los diamantes de su collar... Y así los dos viejecitos se volvieron tristesísimos a París, a calentarse con puros cueros de armiño, en unos cuartos enormes apenas cubiertos con tapices de Persia, con meros platícos de oro en la avajilla, comiendo a pasto el caviar de su querida tierra".

Seguramente que en todo esto ponen mucha exageración los contadores de cuentos. — (ALA).

EL AIRE DE NUEVA YORK. — En la semana última, una avioneta ha hecho un aterrizaje imperfecto en el puente de Washington, en Nueva York. El puente de Washington fue en su tiempo — hace treinta años — el colgante más grande del mundo. Hoy lo es el de Verrazano, en la otra punta de Manhattan, pero el de Washington como el de Verrazano, es lo suficientemente ancho como para que aterrice en él una avioneta — por pura emergencia — ocasionando apenas un pequeño susto a quienes, en sus automóviles, cruzan el río. Las dimensiones de esta hamaca de hilos de acero exceden a cuanto pudieron imaginar en su día quienes hicieron el puente de Brooklyn, en los tiempos en que José Martí hacía la crónica de estos sucesos. El de Washington, con ocho pistas para automóviles, muy amplias, en cada uno de sus dos pisos, pareció seguro al aviador para que buscara un trocito libre en la corriente de automóviles. Aterrizó y salió con vida.

La Panamerican ha inaugurado un servicio de buses aéreos, en helicópteros, para llevar pasajeros de la terraza de su edificio en Manhattan al aeropuerto Internacional. El nuevo edificio de la Panamerican se construyó sobre la gran Estación de los Ferrocarriles, en el centro de Nueva York. Como se sabe, esta estructura gigantesca, con paredes de aluminio y de vidrio — es el edificio de oficinas más grande del mundo — se construyó sin que hubiera ocurrido ninguna demora en la llegada o salida de los mil trenes que salen al día de los sótanos de la vieja estación. Es decir, que en esa manzana de la ciudad, dominada por la torre de ocho caras que parecen de plata y de 59 pisos, por la ratonera subterránea salen cientos de miles de pasajeros en los trenes, y de la terraza los helicópteros que en siete minutos depositan los pasajeros en el aeropuerto de Kennedy, ahorrándoles una hora de carretera.

El Empire sigue siendo el rascacielos del mundo. A la flecha que arranca del piso ciento dos, se agrega ahora una antena para televisión que le da un prestigio brujo a la torre. En las noches se iluminan con reflectores los diez últimos pisos; se ven como suspendidos, y de porcelana, en las alturas. Hay ocasiones en que la gente que ha subido a las últimas terrazas para tener la más amplia vista de la ciudad, ve pasar las nubes por la cintura del edificio.

EDGAR RICE BURROUGHS'

Tarzan

EL DR. BANE BAJA SU HELICÓPTERO HASTA LA COPA DE LOS ÁRBOLES

ESTO PARECE UN LABERINTO.

ÉL NO PUEDE HABER IDO MÁS LEJOS DE AQUÍ CAMINANDO.

PODRÍA HABER IDO HASTA AQUEL CLARO.

NO PUEDO SEGUIR LA BÚSQUEDA POR MUCHO TIEMPO MÁS. LA GASOLINA ESCASEA

ABAJO, EL HOMBRE MONO SE ESCONDE DEL HELICÓPTERO.

Y NO SE PERCATA DE QUE ALGUIEN MERO-DEA A SU ALREDEDOR...

CAPTURAMOS AL DEMONIO TARZÁN.

UN GRITO ESCALOFRIANTE SURCA EL AIRE...

QUE SUENA A MÚSICA PARA LOS OÍDOS DE DOS AMIGOS.

JOHN ELARPO

VOLVEMOS A LA VILLA... OFRECIENDO A TARZÁN A LOS ESPÍRITUS... PARA QUE RENAZCA LA PAZ...

¿QUE ES ESO? CAZADORES EN LA SELVA... Y LLEVAN A TARZÁN.

Tm. Reg. U. S. Pat. Off.—All rights reserved
© 1965 by United Feature Syndicate, Inc.



¿QUIEN MATO A KENNEDY?

DOS ACTORES DEL DRAMA: OSWALD Y RUBY

NOTA Nº 4

LA personalidad de Lee Oswald era muy disímil. Su vida era un mundo de contradicciones. Fue marxista según él mismo expresó y estuvo en la Unión Soviética, pero luego, sin abjurar abiertamente regresó a su país, colaboró con organizaciones afines a la Cuba castrista y llevó una existencia introvertida y por momentos enigmática.

Sin llegar a una determinación definitiva de sus motivos, la Comisión Warren menciona los siguientes factores como elementos que podrían haber influido en su decisión de asesinar al presidente:

1. — Su arraigado resentimiento contra toda autoridad, que se expresaba en una hostilidad hacia toda sociedad en que vivía.
2. — Su incapacidad para entrar en relaciones de comprensión con otras personas.
3. — Su ahinco por encontrar un lugar en la historia, y su desesperación ocasional por su fracaso en sus diversas empresas.
4. — Su capacidad para la violencia, como lo evidencia la tentativa de dar muerte al general Walker.
5. — Su confesada entrega al marxismo y al comunismo, según él entendía estos términos y la propia interpretación que hizo de ellos. Esto quedó expresado en su antagonismo hacia los Estados Unidos, su defección a la Unión Soviética, su fracaso en reconciliarse con la vida de los Estados Unidos, incluso después de desengañarse de la Unión Soviética, y sus esfuerzos, aunque frustrados, de irse a Cuba.

El punto número 5 es altamente contradictorio. Si era comunista o tenía alguna preferencia en ese sentido no podía objetar la política de convivencia de Kennedy. Además en aquel momento eran las publicaciones comunistas quienes sin defender al presidente se mostraban partidarias de la mayoría de sus acciones. En cambio, las otras son las que en Dallas distribuyeron por millares un folleto en el que figuraba la foto de Kennedy de frente y de perfil, tal como se hace con los criminales fugitivos, debajo de la cual podía leerse: "Reclamado por traición" y el texto que sigue:

"Se busca a este hombre por sus traidoras actividades contra los Estados Unidos:

1. — Por traicionar la Constitución que juró defender. Está transfiriendo la soberanía de los Estados Unidos a las Naciones Unidas, que están controladas por los comunistas.
2. — Ha cometido ERRORES en innumerables resoluciones que afectan a la seguridad de los Estados Unidos.
3. — Ha descuidado la ley de registro de comunistas.
4. — Ha apoyado y alentado las manifestaciones raciales de inspiración comunista.
5. — Ha invadido ilegalmente un Estado soberano con tropas federales.
6. — Ha nombrado constantemente anti-cristianos para ocupar cargos federales. Extranjeros y comunistas notorios abundan en cargos federales".

Otro panfleto decía: "Se acusa al traidor JFK de prestar ayuda y apoyo a los enemigos de Estados Unidos", y en él había un nudo corredizo.

SIN MOTIVOS LOGICOS

Oswald no tenía motivo ideológico para matar a Kennedy, máxime si tenemos en cuenta que unos



meses antes trató sí, de asesinar al general Edwin Anderson Walker, ciudadano de Dallas calificado por él mismo como "un hombre muy malo, era un fascista" y además notorio enemigo de Kennedy. O sea que si alguna idea preconcebida lo llevó un día a atentar contra Walker esa misma idea no podía incitarlo a asesinar a Kennedy.

En cuanto a Jack Ruby, conocemos los antecedentes de su vida turbulenta. Nació en los barrios bajos de Chicago. No concurrió a la escuela. Vivía del juego, las bailarinas y la bebida.

J.P. Renard de "Paris Press", mantuvo un diálogo con un agente de policía de Dallas sobre Jack Leon Rubinstein. La conversación es esta:

Pregunta. — Hábleme de Ruby.

Respuesta. — Ud. sabe de él tanto como yo.

P. — ¿Era confidente de la policía?

R. — Sí, en ratos libres.

P. — ¿Por qué le dejaron entrar en la Jefatura cuando Oswald iba a ser trasladado?

R. — Estábamos acostumbrados a verle por allí a menudo. Jugábamos al dominó y a los naipes con él. Además, aquel día había allí unas 60 personas, periodistas, fotógrafos, técnicos, agentes del FBI.

P. — A pesar de todo, ¿su presencia ni siquiera les sorprendió?

R. — No. Era de la casa, por decirlo de alguna manera...

P. — En su opinión, ¿por qué mató a Oswald?

R. — No hay duda de que tendría sus motivos.

P. — ¿Fue por patriotismo, tal como él alegó?

R. — Todo depende de lo que usted llame patriotismo. Patriotismo quiere decir muchas cosas. Salvar la piel, por ejemplo.

P. — ¿Arriesgándose a la silla eléctrica?

R. — Uno apuesta a todo o nada. Con un buen abogado, puede salir bien.

El fiscal Wade que realizó una investigación a fondo sobre la vida y los móviles de Ruby y cuya argumentación sirvió de base para condenar a Ruby afirmó que éste no se hallaba en estado de insania cuando disparó contra Oswald, por el contrario afirmó: "todo indica firmemente que Ruby sabía lo que estaba haciendo cuando disparó contra un hombre maniatado e indefenso, a sangre fría. Mató no por dolor ante la muerte del presidente Kennedy sino por un deseo de publicidad o bien por algo más profundo".

Al margen de todo lo anterior Buchanan recuerda que un policía, el agente Thomas McMillon, declaró que Ruby luego de matar a Oswald dirigiéndose a ellos les dijo: "Alguien tenía que hacerlo. Vosotros no podías. No pensaríais que lo iba a dejar escapar, ¿verdad?"

Ruby era un maleante, un traficante de blancas, en definitiva un hombre sin escrúpulos que el día que llegó Kennedy pese a ser un "fanático" por él no salió a la calle a presenciar su paso. Que cuando fue aprehendido Oswald y compareció ante la prensa por primera vez observó todo con cierta indiferencia y repartió entradas para su cabaret entre los policías, pero que contrastando con todo eso luego, imbuido por una ira repentina no pudo contenerse y asesinó al presunto culpable.

Acusado del asesinato de Oswald por el Estado de Texas el 26 de noviembre de 1963, Ruby resultó declarado culpable el 14 de marzo de 1964 y condenado a morir en la silla eléctrica. Pese a todo el reo apeló a la suprema corte.

Las últimas noticias indican que, posiblemente, su pena sea cancelada por la prisión perpetua. De confirmarse esa información podría ocurrir que dentro de 10, 15 ó 20 años, merced a la suma de amnistía y reducción de pena por buen comportamiento Jack Ruby recobrara la libertad...

Bernardo ROBINSON

(Exclusivo para EL DIA)

ILUSTRACION DE VERNAZZA

EN SU BARRIO, para su comodidad una agencia de AVISOS ECONOMICOS de **EL DIA**

MONTEVIDEO

CIUDAD VIEJA
25 de MAYO 389

CENTRO
RIO BRANCO 1212
Avda. 18 de JULIO y
YAGUARON

CORDON
Avda. 18 de JULIO 2022
bis (Ag. Petraglia)

PUNTA CARRETAS
BRITO DEL PINO 810
#eq. 21 de SEPTIEMBRE

PARQUE RODO

CONSTITUYENTE 2007
POCITOS

JUAN B. BLANCO 914
MALVIN

ORINGCO 5048 y
MICHIGAN

PUNTA GORDA
Av. Gral. PAZ 1421

UNION
Av. 8 de OCTUBRE 4062
Av. 8 de OCTUBRE esq.
ABREU (Kiosco Unión)
Av. 8 de OCTUBRE esq.
PIRINEOS (Kiosco Maro-
ñas)

GOES

Avda. Gral. FLORES 2942

ITUZAINGO

(Avda. Gral. Flores 4996

PIEDRAS BLANCAS

Cuch. GRANDE y

T. RINALDI

ARROYO SECO

Av. AGRACIADA 2612 bis

PASO MOLINO

Avda. AGRACIADA 4109

AGUADA

SIERRA 1906 (Agencia

Progreso)

REDUCTO

GUADALUPE 1490

RIVERA

Avda. RIVERA 2621

CERRO

Avda. CARLOS M^o RAMI-
REZ 1686 esq. GRECIA

SAYAGO

Av. SAYAGO esq. ARIEL

(Kiosco Sayago)

COLON

Av. GARZON 1911 frente
Pza. Vidella (Florería)

EN EL INTERIOR

CANELONES

TREINTA Y TRES esqui-

na RODO

Plaza 18 de JULIO

(Kiosco ISNALDI)

SANTA LUCIA

BAZAR "EL TREBOL"

RIVERA 488 bis

LA PAZ

Av. BATLLE y ORDONEZ
215 (Bazar JORGITO)

LAS PIEDRAS

Avda. ARTIGAS y LAVA-

LLEJA (Kiosco LUISITO

Plaza)

Estación FERROCARRIL

(Kiosco LUISITO)

PANDO

Gral. ARTIGAS 895

PARQUE DEL PLATA

CALLE 2 esq. H

AGENCIA NOTICIOSA "EL DIA" EN PAYSANDU - SALTO - RIVERA - PUNTA DEL ESTE